

ОБРАЗ ПИСАТЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНИО ТАБУККИ

Я отрекаюсь от реальной жизни, как от наказания, я отрекаюсь от сновидений, как подлого бегства. Но я проживаю самую неприглядную и самую заурядную часть жизни — и я проживаю самую насыщенную и самую неизменную часть сновидений.

Бернардо Соарес

Каждая эпоха решает вопрос художественного творчества по-своему — в соответствии с характерными для нее приоритетами духовных поисков и системой ценностей. Переход от XX к XXI в. представляет собой очередной переломный период, когда происходит осознание необходимости определения новых аксиологических ориентиров, а размышления о смысле и возможностях творчества становятся все более проблемными и актуальными. Обусловлено это изменениями историко-культурной ситуации, а именно:

— признанием того, что действительность слишком трудна для интерпретации и не может быть объектом художественного творчества; она непознаваема и иррациональна; возможностей любого творческого сознания достаточно для фиксации только отдельного ее фрагмента;

— в результате исчезает грань между художественным и реальным миром: культура становится реальнее действительности и начинает отражать самое себя; по словам Вячеслава Курицына, «культура заикливается, культура сама на себя заворачивается, она оставила в покое уже отрефлексируемый мир, и мир ... как бы вываливается из процесса развития, деактуализируется и перестает существовать» [2, с. 225];

— утрачивается вера в высшее предназначение человека;

— отсутствие абсолютной истины и иерархии истин объясняет невозможность наличия какого-либо общего знаменателя, духовного центра, к которому бы устремлялись творческие поиски и художественное произведение; наметившийся плюрализм подходов к решению проблемы художественного творчества и его возможностей обуславливает существование собственной субъективной концепции творчества у каждого автора.

Исследование проблемы творчества зачастую становится неотъемлемой частью творческого процесса. Этапом авторской рефлексии о процессе создания художественного произведения и о возможностях литературы в целом, а также одним из способов заглянуть за кулисы творческого мышления является включение творческой личности в художественное произведение в качестве персонажа. Такой «рефлексивный» уровень прочтения отличает большую часть художественного наследия Антонио Табуки (Antonio Tabucchi, 1943–2012), итальянского писателя, чье творчество сосредоточено на онтологических, экзистенциальных и аксиологических поисках современного человека.

А. Табукки, признавая ограниченность возможностей литературы, которая никогда не могла и не сможет изменить мир, видит в ней тем не менее особую форму памяти. Тревога о необходимости сохранения этого вида памяти и самих себя, ностальгия по подлинному писательскому творчеству, не сводимому к развлечению и копированию, к «игре в бисер», впервые акцентуализируются в рассказе «Форель, мелькающая меж камней, напоминает мне твою жизнь» (*La trota che guizza tra le pietre mi ricorda la tua vita*) из сборника «Черный ангел» (*Angelo nero*, 1991). Через призму сознания изображаемого «невидимым» нарратором персонажа — престарелого писателя — читатель наблюдает за формулированием, анализом и предложенным вариантом разрешения проблемы художественного творчества.

Как традиционный персонаж А. Табукки, писатель в указанном рассказе одинок и меланхоличен, он ощущает собственную старость и старость окружающего мира, духовное обнищание действительности и наступление собственной духовной смерти. Характеристики внешнего открытого (видимый из окна город), внешнего закрытого (квартира) пространства и субъективного внутреннего пространства, определяемого миро- и самоощущением персонажа, совпадают, образуя единство: пустынность, отсутствие жизненности (пустынная площадь, редкие прохожие в открытом пространстве города; особые детали интерьера, такие как портреты умерших, невыносимые для созерцания, на стенах квартиры), связь проживаемого момента настоящего с прошлым (глядя на площадь, писатель вспоминает давно случившиеся встречи; разговоры с изображенными на портретах людьми возвращают в прошлое), ощущение остановившегося времени — все это придает повествованию трагический пафос завершения жизненного и творческого пути. Обозначенная в начале рассказа корреляция между внешним миром и внутренним миром персонажа прослеживается на протяжении всего повествования: «...наступила ночь. Ночь наступила и внутри него, он это чувствовал...»* [6, с. 99].

Одним из специфических приемов, отличающих прозу А. Табукки, является раскрытие всех смыслов повествования через хронотоп, т. е. особую пространственно-временную организацию художественного материала. Помимо реального измерения жизни, в рассказе присутствует измерение онейрическое, которое кажется более жизненным, чем настоящее. В этом полусне координаты мира и, соответственно, функции поэтического искусства более определены и очевидны. Если в условном сегодня писатель переживает рассеянность, то в прошлом он ощущал спасительную силу красоты, в том числе и красоты, нашедшей отражение в его стихотворениях (напоминанием о подлинной роли поэта и аллюзией на золотой век римской поэзии служат имена возлюбленных женщин поэта — Лукреция и Лидия). Погружение в онейрическое измерение, включающее сожаление о несделанном и о несвоевременно ушедших любимых людях, представляет собой своеобразное путешествие во времени, возможность прожить определенные моменты жизни еще раз, обретая их, пройти вспять во времени вопреки его признанной однонаправленности.

*Здесь и далее перевод с итальянского языка наш. — В. К.-М.

При этом происходит размывание границ между временем и пространством («Он устроился в кресле поудобнее, словно устраивался во времени» [6, с. 95]), между прошлым (воспоминаниями о прошлом), которое случилось на самом деле, и прошлым воображаемым («Воспоминания, когда они далеки, становятся похожими на фантазии, кажутся сном» [6, с. 98]). Переход в другую реальность (реальность воспоминаний, воображения, гипотетического прошлого) отменяет необходимость условной системы измерения времени, принятой — и действительной — в объективном, историческом, мире: «Сколько времени прошло? Минута, час? Нисколько, подумал он, не прошло ни секунды, время не проходит, когда идешь назад во времени» [6, с. 97].

Повсеместная вероятностная взаимозаменяемость (реальное — онейрическое / воображаемое, абстрактное — материальное, пространственное — временное, абсолютное — относительное, живое — мертвое) ставит под сомнение возможность существования поэзии. «Реквием» Дж. Верди, звучащий в сознании поэта, становится реквиемом по подлинной поэзии, по аннигилированной вере в красоту, по мертвому внутреннему миру поэта. Вареная форель на тарелке, подлежащая перевариванию (т. е. уничтожению), — все, что осталось от форели — поэтического образа, форели, которая мелькала меж камней и была символом жизни в ее неуловимости.

Невозможность для поэзии делать объектом своего изображения реальный мир, пустынный и хаотичный, приводит состарившегося вместе с миром поэта к вопросу о том, что такое поэзия* («поэзия — это заблуждение, вот что такое поэзия» [6, с. 102]), к выводу, который роднит его, поэта из рассказа А. Табуки, с Вергилием Г. Броха: «...я поэт, поэзия — это ложь, я лгал всю жизнь, все писательство — это ложь, даже самые правдивые вещи...»** [6, с. 103], — и к проекту имитации самого себя как варианту бессмертия и иллюзии преодоления духовной смерти. Превращение творчества в ритуал, в игру, в художественный обман представляется единственным способом для заполнения пустоты внутреннего и внешнего мира. Такая идея «двойного обмана» («...двойная ложь, я подражаю самому себе...» [6, с. 103]), вызванная к жизни необходимостью, не только не расстраивает поэта, но и развлекает. Частью игры становится и творчество, и собственно жизнь поэта уподобляется художественному произведению, рукотворной легенде, поскольку литература в условиях грозящего раствориться в небытии мира «созидает то, чего не находит

*Вопрос о смысле словесного творчества задают и другие персонажи А. Табуки: журналист Перейра из романа «Утверждает Перейра» (*Sostiene Pereira*, 1994), журналист Фирмино из романа «Потерянная голова Дамашену Монтейру» (*La testa perduta di Damasceno Monteiro*, 1997), Тристан из романа «Тристан умирает» (*Tristano muore*, 2004), писатель из рассказа «Кап, кап, кап-кап», вошедшего в сборник «Быстрое старение времени» (*Il tempo invecchia in fretta*, 2009).

**Ср. в романе Г. Броха «Смерть Вергилия»: «...нет цели у творенья, нет цели у Бога, нет цели у человека, нет эха у творенья, нет эха у Бога и человека в новой, лишенной закона беззащитности, порождающей обманное пространство. Все, что было вокруг, ничего больше не символизировало, было несимволом, было неотражаемо и само ничего уже не отражало, а еще было оно печалью, печалью из-за оскудения символа, той печалью из-за обманности пространства, что дремотно грезит во всем пространственно-сущем...» [1, с. 341].

в действительности, придумывает содержание жизни, заполняет пустоты существования» [3, с. 232]. Писатель в рассказе А. Табукки расстается с пустым миром действительности, замещая его игрой и в собственную жизнь, и в творчество (или, в трактовке М. Фуко, превращаясь определенный функциональный принцип, когда важно не «кто говорит», а «каковы способы существования данного дискурса» [см. 5, с. 43]) и уподобляясь в своей неуловимости собственному видоизмененному поэтическому образу — форели, мелькающей меж камней, но вареной.

В рассказе продемонстрирован один из способов преодоления состояния «расслоения», существующего между временем жизни писателя и временем окружающего его мира. По мнению А. Табукки, художника — в широком смысле слова — отличает особое сознание, представляющее собой своеобразную инстанцию в хаотичном мире, которая способна уловить и зафиксировать тревожное состояние современности, задолго опережая конкретные проявления этой тревожности. Это обусловлено тем, что историческое время и время художника не совпадают, и тревога (*Inquietudine*, Беспокойство) превращается в отчуждение, в ощущение дезориентации и бессилия по отношению к миру: «Вот мир, и он реален, и события происходят в этом реальном времени, в потоке Истории, которая проходит, но личное время, которое он проживал, время его ощущений, его восприятия, его внутреннее время не совпадает с историческим временем» [7, с. 21]. Для понимания особенностей взаимоотношений художника и мира важным представляется также убежденность А. Табукки в том, что рассказанные истории определяют будущие реальные события. Это свойство художественной литературы А. Табукки называет «предвидение прошлого, которое осуществится потом» [7, с. 25].

Поступок безымянного поэта (реминисценция проекта *Diario postumo* Эудженио Монтале (1896–1981): подготовка к посмертной публикации 66 стихотворений, по 6 стихотворений на протяжении 11 лет, начиная с 1986 г.) констатирует проблему современного словесного творчества и является одним из вариантов существования художественного произведения в мире, в котором ничто не может быть объектом изображения. Дальнейшие пути ее разрешения особенно отчетливо намечаются в романе «Тристан умирает» и рассказе «Вспять во времени» (*Controtempo*) из сборника «Быстрое старение времени». Умиравший Тристан, диктующий анонимному писателю историю своей жизни, неоднократно подчеркивает, что стремление зафиксировать «объективную» действительность, создать ее художественное отражение неизбежно приводит ко лжи, поскольку в реальности нет ничего абсолютного, а объективность — характеристика условная, подчиняющаяся определенной идеологической силе: «...я не верю в писательство, писательство искажает все, вы, писатели, фальсификаторы...» [9, с. 7]. Достойной изображения является только внутренняя жизнь — с ее страхами, тревогами, сомнениями, поисками

*В качестве примера можно привести роман А. Табукки «Потерянная голова Дамашену Монтейру», публикация которого привела к добровольному признанию сержанта португальской полиции, виновного в смерти арестованного.

ускользающей истины и эпистемологической неуверенностью, т. е. «реальность духа» (определение В. Курицына, см. 2). Писатель в романе — безмолвный слушатель, «коллекционер» фактов истории жизни человека, рассказанной им самим.

Наконец, окончательное преодоление дистанции между реальным и изображаемым наступает в рассказе «Вспять во времени», представляющем собой переживание анонимным писателем написанной им истории (в подтверждение указанного выше тезиса, что написанное сбывается): «Все изменилось с точки зрения перспективы. В одно мгновение он испытал опьянение от открытия, легкую тошноту и смертельную меланхолию, а также ощущение безграничной свободы, как бывает тогда, когда мы наконец понимаем что-то, что всегда знали и не хотели знать: это не было дежа-вю, затягивающее его в никогда не существовавшее прошлое, это он сам схватывал дежа-вю в будущем, которое еще предстояло прожить» [8, с. 170–171].

Очевидно, что напряженные размышления А. Табукки о будущем литературы, о ее месте в грядущем мире, находящие отражение и в эссеистическом наследии писателя, и в образах писателей (неизменно анонимных, неизменно вынужденных проживать несколько реальностей одновременно) — персонажах художественных произведений, свидетельствуют о ностальгии по реальному и о необходимости преодоления абстрактности и порождаемой ею «литературы без свойств» (определение Михаила Эпштейна, см. 4). В произведениях А. Табукки раскрывается стремление писателя к обнаружению новой духовной вертикали и способов «укоренения» в изменившейся — и продолжающей меняться — реальности.

Литература

1. Брех, Г. Смерть Вергилия / Г. Брех; пер. Ю. Архипова [и др.] // Избранное / Г. Брех. — М.: Радуга, 1990. — С. 237–559.
2. Курицын, В. Постмодернизм: новая первобытная культура / В. Курицын // Новый мир. — 1992. — № 2. — С. 225–232.
3. Носов, С. Литература и игра // Новый мир. — 1992. — № 2. — С. 232–239.
4. Эпштейн, М. После будущего. О новом сознании в литературе / М. Эпштейн // Знамя. — 1991. — № 1. — С. 217–231.
5. Фуко, М. Что такое автор? / М. Фуко // Лабиринт/Эксцентр. — 1991. — № 3. — С. 25–43.
6. Tabucchi, A. Angelo nero / A. Tabucchi. — Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1991. — 160 p.
7. Tabucchi, A. Controtempo / A. Tabucchi // Di tutto resta un poco / A. Tabucchi. — Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2013. — P. 20–36.
8. Tabucchi, A. Controtempo / A. Tabucchi // Il tempo invecchia in fretta / A. Tabucchi. — Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2009. — P. 153–171.
9. Tabucchi, A. Tristano muore / A. Tabucchi. — Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2004. — 164 p.